Basamat 07

Art et pensée 2

Revue: Basamat 07
Couverture : Travaux de Kenza Benjelloun
Dépôt légal 2015 MO 0419
ISBN: 978-9981-52-006-6
Imprimerie : Force Equipement

BASAMAT 07

Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences
Humaines Ben M'sik
Université Hassan II - Casablanca

Directeur
Abdelkader GONEGAI

Rédacteur en chef
Rachid EL HADARI

Comité Scientifique
Abdelkader GONEGAI
Rachid EL HADARI
Abdelbaki BELFAKIH
Moulim EL AROUSSI
Lahcen WASMI
Souad AZIZI
Bruno PEQUIGNOT

Résponsable du Numéro
Abdelbaki BELFAKIH

Montage
Chafik AAZIZ

Les articles sont envoyés au nom du directeur de la publication
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik
Hay El-baraka B.P : 7951
Site : www.flbenmsik.ma
Bassamat
Tél.: 00 212 22 70 50 97/98/99 - Fax 00 212 22 70 51 00

TABLE DTES MATIÈRES

Avant propos. *Abdelbaki Belafakih* 7

Arts et sociétés Fonctions et enjeux. *Bruno Péquignot* 8

Psychanalyse du processus créateur. *Saad Belgnaoui* 20

Ce que l'esprit doit à l'œil
Pour une philosophie extratextuelle. *Mostafa Chebbak* 38

Portrait de l'artiste en entrepreneur
et de l'entrepreneur en artiste. *Norbert Hillaire* 56

L'ingénieur, inventeur ou agent d'application ? *Moulim El Aroussi* 70

La casa blanca/negra Images visuelles contrastées
de la ville marocaine moderne. *Souad Azizi* 77

La culture et l'art à l'université
de quelques choix faits et non faits. *Jamal Khalil* 88

Autour de l'art contemporain.
Entretien avec Moulim El Aroussi. Effectué par *Mostafa Chafik* 101

Les mobilographies panoramiques
d'Azzedine Lazrak. *Norbert Hillaire* 123

• •

أنثروبولوجيا الشيء. عبد الباقي بل فقيه 7

فكر الكتابة. أحمد بوزفور 27

تأريخ الموسيقى العربية : الإشكاليات والمقاربات. نبيل بن عبد الجليل 36

LA CASA BLANCA/NEGRA
Images visuelles contrastées de la ville marocaine moderne

Pr. Souad AZIZI
Universitaire. Professeur d'anthropologie
Université de Casablanca

Dans une interview accordée à Jemni (2010), à propos de *Casanegra* (2008), Nour-Eddine Lakhmari déclare : "*J'ai voulu montrer le Marocain angoissé et perdu dans cet espace dit Casablanca* [...] *Je suis en train de dire aux Marocains : 'Certes, cette ville est violente, mais regardez ses côtés magnifiques'. En même temps, je voudrais dire que ces deux personnages principaux sont perdus dans un espace architecturalement beau, mais délabré. J'ai voulu utiliser l'espace comme un élément dramatique pour dire aux jeunes perdus que leur ville a été violée comme eux.*". Partant de cette déclaration d'intention du cinéaste, cet article propose une analyse des procédés cinématographiques mis en œuvre dans *Casanegra* pour déconstruire l'image négative de Casablanca comme *Casa Ghoula*[1], symbole de la perversion de l'identité marocaine par l'ordre urbain colonial et mettre en place une nouvelle image de la métropole comme ville-nation, symbole du patrimoine architectural marocain à aimer et protéger de la destruction par les spéculateurs immobiliers et des multiples formes de dégradation résultant du déclassement de son centre historique.

"Casa Negra" ou "*ddar lkkeħla*" (la Maison Noire) sont les antonymes des toponymes, ibérique (Casablanca) et arabe (Dar El-Beida), qui associent la blancheur à l'identité visuelle de la métropole (La Maison Blanche). Ces deux anti-toponymes crus comme une injure, cinglants comme une claque lancée au visage de plein fouet, étaient déjà d'usage courant dans les milieux casablancais, bien des années avant que Nour-Eddine Lakhmari n'adopte la version ibérique comme titre de son second long métrage (2008).

Par ailleurs, bien qu'elle ait été popularisée par le film éponyme *Casanegra*, l'image de la métropole comme ville noire ou "Mégalopolis de la violence"[2] (Belmans, 1977) était déjà présente dans des films antérieurs : de manière atténuée dans *Un amour à Casablanca* (Lagtaâ, 1992) et de manière beaucoup plus accentuée notamment dans *Ali Zaoua, prince de la rue* (Ayouch, 2003), *Casablanca Casablanca* (Benlyazid, 2002), et dans le dyptique de Derkaoui, *Casablanca By Night* (2003) et *Casa Day Light* (2004). Dans la plupart de ces films, la représentation négative de la ville repose sur la description de la vie quotidienne, précaire et sans espoir, de jeunes natifs de la ville : des enfants vivants d'expédients dans la rue et confrontés à la violence de la jungle urbaine (*Ali Zaoua*), des adolescents réduits à la prostitution pour survivre ou diabolisés injustement pour leurs pratiques musicales (*Casablanca By Night* et *Casa Day Light*), de jeunes adultes soumis à l'arbitraire des autorités ou victimes de la violence

1 Pour une analyse des films marocains présentant cette image négative de Casablanca, voir Azizi (2015).

2 Dans sa typologie des différentes ciné-représentations de la ville, Jacques Belmans distingue par la notion de "Mégalopolis de la violence" tous ces films où la ville est représentée comme un espace de violences (institutionnelles/illégales, publiques/privées, matérielles/symboliques), un lieu de conflit (guerre, guérillas entre gangs, conflits entre races et communautés) et de pratiques déviantes (drogues, prostitution, etc.).

impunie des nantis (*Casablanca Casablanca*), ou de jeunes chômeurs vivotant au jour le jour de petites combines et survivant grâce à la folie de leurs rêves (*Casanegra*)[3].

Dans cet article, je ne traiterais pas de tous ces films qui présentent des images négatives de la métropole. Je prends ici comme cas d'étude *Casanegra*, en partant du postulat que ce film est plus qu'un énième diagnostic critique des questions urbaines et plus qu'un énième portrait de la face sombre de Casablanca. Car la particularité de ce "film-de ville"[4] réside dans le fait qu'il a synthétisé et porté au plus haut niveau d'expression esthétique la représentation de la métropole comme "Mégalopolis de la violence", tout en réussissant, comme nous allons le voir, le coup de force de brosser une image contrastée de ville violente et violentée, "*la ville mal aimée, la ville à aimer*"[5] et protéger.

Dans *Casanegra*, Lakhmari inaugure un nouveau mode de représentation spatiale de la métropole qui se démarque de toutes les images de Casablanca construites par les autres cinéastes marocains jusque-là (Azizi, 2015).

Premièrement, l'image de ville de *Casanegra* se distingue par l'absence de toute référence aux signes spatiaux de la tradition arabo-musulmane. Le second métrage de Lakhmari se distingue en cela d'*Un Amour à Casablanca* où Lagtaâ construit une image de *Casa Duale* à travers la mise en scène de sa dualité architecturale (marocain/européen ; traditionnel/moderne). De même qu'il se distingue de *Casablanca By Night* (Derkaoui, 2003) ou *Casablanca Casablanca* (Benlyazid, 2002), où les auteurs nous offrent une sorte de visite guidée des hauts lieux de la ville perçus et vécus comme représentatifs de la marocanité, tels que le Marabout Sidi Abderrahmane, la Mosquée Hassan II, Bab Merrakch, le Quartier des Habous et autres sites historiques et touristiques. Dans *Casanegra*, pas une seule rue de médina, ancienne ou nouvelle, pas une coupole de marabout, pas un seul minaret, et pas un seul appel à la prière ne rappellent au spectateur que l'action se déroule dans un pays de tradition arabo-musulmane. Si l'on aperçoit à deux ou trois reprises le minaret de la Mosquée Hassan II, c'est de loin, de haut, de nuit, comme un halo de lumière difficilement identifiable pour toute personne ne connaissant pas le paysage casablancais. Tandis que dans *Marock* (Marrakchi, 2004) qui met en scène une jeunesse dorée, totalement imprégnée du mode de vie européen, et vivant dans un cadre architectural d'inspiration occidentale (villas de haut standing), la référence à l'Islam est omniprésente par la visualisation de ses pratiques cultuelles (prière, ramadan), de son

3 Comme le souligne Orlando, "*Casablanca as an overwhelming urban space of gigantesque proportions* [...] *allows the filmmakers to posit social-realist images that expose the underbelly of Moroccan daily life, replete with poverty, exploitation and the hopeless dreams of Moroccan youth*" (2011, p. 73).

4 Par l'expression "film-de ville" ou "cinéma de ville", j'entends un film dont le propos implicite/explicite est de brosser une image de ville et de développer un discours sur la ville et la condition urbaine.

5 J'emprunte cette formulation au titre d'un colloque organisé par Bernard Marchand et Joëlle Salomon Cavin, qui s'est tenu à Cerisy-La-Salle (France), du 5 au 12 juin 2007.

patrimoine architectural monumental (Mosquée Hassan II), et par la dramatisation du poids des tabous et des préjugés sur les relations intercommunautaires et interconfessionnelles (Juifs/Musulmans).

Deuxièmement, *Casanegra* se distingue par la focalisation de la quasi-totalité de son action dans un seul quartier (Planche I). Les principaux espaces diégétiques du film, lieux de résidence, de loisirs et de déambulations quotidiennes des deux personnages principaux (Adil et Karim) sont tous situés dans le Centre-ville historique de la "ville nouvelle" fondée par Lyautey, pour loger les colons français et européens (Arrif, 1993 ; Escher, 2013). Lorsque les personnages de *Casanegra* se rendent dans d'autres sites, la caméra ne les suit pas sur leur trajet hors des limites de leur quartier. Il n'y a donc pas de description filmique des autres composantes urbanistiques de la métropole. *Casanegra* présente une sorte d'ethnographie de quartier dont le principal terrain est le site de prestige de la "*ville idéale*" de Lyautey dont l'urbanisme "*furieusement moderne*" (Rivet, 1999, p. 233) et l'architecture monumentale d'avant-garde ont été pensés, "*pour montrer au peuple protégé la puissance qui s'installe et la pérennité de son établissement*" (Rivet, 1999, p. 229), "*pour impressionner l'indigène*" (Rivet, 1999, p. 236) tout autant que "*les petit-bourgeois* [français] *retirés des affaires dans un chef-lieu de canton*" (Lyautey cité par Rivet, 1999, p. 233).

Troisièmement, la représentation spatiale de la ville dans *Casanegra* se distingue par l'importance accordée à sa dimension verticale (Planche II). La plupart des autres films ayant pour sujet la ville mettent l'accent essentiellement sur le gigantisme horizontal de Casablanca grâce à des vues panoramiques de sa prodigieuse extension dans l'espace. Cela même s'ils intègrent des vues sur ses gratte-ciels et ses bâtiments monumentaux (Orlando, 2011, p. 74-75). Dans *Casanegra*, par contre le gigantisme vertical de la ville est représenté par les imposants immeubles du Centre-ville sur lesquels la caméra s'attarde souvent, bien que le minaret de la Mosquée Hassan II, les tours jumelles du Twin Center et autres gratte-ciels postcoloniaux leur aient depuis longtemps volé la vedette. La plupart des bâtiments qui symbolisent Casablanca dans *Casanegra* appartiennent à l'architecture Art-Déco, une architecture représentative à son époque de l'avant-garde moderniste occidentale, tant sur le plan architectural que sur le plan du mode de vie dont elle est

Planche I : La Casa Blanca
Photo 1 : La ville-personnage

Planche I : La Casa Blanca
Photo 2 : La « ville-écrin »

porteuse. Car ces immeubles cristallisent dans leurs pierres et leurs ornements le "*rêve d'un homme moderne, universel, s'élevant au-dessus des traditions*" (Verkindere, 2007)[6].

Lakhmari fait ici un usage intensif de la contre-plongée pour décrire un paysage urbain phallique qui surplombe et écrase les individus, au propre comme au figuré. Les contre-plongées sur les immeubles Art-déco jouent deux rôles contrastés. Dans de rares séquences, ces immeubles servent de faire valoir à Karim (Photo 2), traduisent spatialement sa maîtrise du territoire urbain et l'exercice de son "droit à la ville" (Lefebvre, 1968). Tandis que dans d'autres, les contre-plongées sur les immeubles Art-déco servent à refléter l'état de démoralisation des deux jeunes gens après une rude épreuve (Photos 3 à 7). Par un effet de "shifting lines"[7], les immeubles penchés comme des tours de Pise paraissent prêts à s'écrouler les uns sur les autres et sur le dos des personnages. Ce qui provoque chez le spectateur un fort sentiment d'angoisse et d'inconfort. L'image de ville qui se dégage de cet usage particulier de l'espace architectural est une vision pessimiste de ville broyeuse d'hommes, espace d'aliénation dont le gigantisme vertical écrase et enferme les individus. Ainsi, pour les deux jeunes protagonistes, le Centre-ville est à la fois un "écrin architectural" (Lakhmari) dont ils ne peuvent apprécier la beauté que du haut de leur terrasse refuge, dans les rares moments d'ivresse (Photo 8), et une sorte de ghetto dans lequel ils sont emprisonnés et peinent à survivre.

Quatrièmement, *Casanegra* se démarque des autres films (sus cités) qui ont traité des phénomènes de violence, de déviance, de précarité et d'exclusion sociale par le

6 "[...] *On définit généralement la modernité par opposition à la tradition. Être moderne, c'est vivre en prenant ses distances par rapport à la tradition. La modernité est un passage. Sortir d'un mode de vie, rentrer dans un autre...*" (Verkindere, 2007).

7 L'effet "shifting lines" est une illusion d'optique résultant d'un cadrage trop rapproché d'un sujet vertical. En photographie, cet effet a longtemps été considéré comme une erreur de cadrage à corriger en faisant intervenir des logiciels comme Photoshop. Mais, aujourd'hui, c'est devenu une technique recherchée dans la photographie urbaine artistique. C'est le cas dans *Casanegra*, où cet effet est utilisé à la fois pour son esthétique et pour sa capacité à exprimer visuellement un discours sur la ville et la condition urbaine.

fait qu'il les représente non pas comme des problèmes sociaux particuliers aux quartiers populaires ou bidonvillois, mais comme une réalité constitutive du quotidien du Centre-ville, l'espace par excellence de l'ostentation architecturale et de l'étalage du pouvoir politico-économique, colonial et postcolonial. Karim et Adil, ces deux "*jeunes perdus*" (Lakhmari), sans qualification professionnelle et sans avenir, arpentent les rues du Centre-ville jour et nuit, à la recherche de combines et d'expédients pour survivre. On suit ces deux jeunes gens dans leurs déambulations quotidiennes, à travers l'ex Casablanca européenne, une ville dont les Marocains ont pris possession après l'indépendance comme d'un "*trésor de guerre laissé en héritage, arraché au colonisateur*" (Arrif, 2012, p. 70). Leurs familles diégétiques sont représentatives de ces ménages modestes, voire pauvres qui – contre des loyers modiques – vivent dans des immeubles[8] qui représentent le fleuron architectural de ce Centre-ville bâti par des architectes français et européens de renommée internationale. Ainsi, Leur présence dans ce cadre architectural d'avant-garde est en contradiction avec la précarité de leur mode de subsistance et signale le "*glissement sociologique qui s'est opéré au centre-ville historique de Casablanca, un glissement significatif d'abandon et de déclassement*" (Arrif, 2012, p. 71). Car l'anomie sociale est ici inhérente au cœur même de la ville nouvelle, le secteur historiquement représentatif de la modernité et de la réussite sociale.

Malgré le fait qu'il soit focalisé sur la partie la plus moderne de la métropole, *Casanegra* met en contraste deux images de ville contrastées. La *Casa Blanca* d'hier, dont la splendeur passée est symbolisée par les immeubles Art-déco et dont seule les vues panoramiques nocturnes permettent encore de faire l'expérience jubilante (Photo 8). Et la *Casa Negra* des bas-fonds (Planche IV), la ville au ras des caniveaux[9], investie de nuit par une multitude de marginaux et déviants, vivant en marge de la société. Ces deux images de villes opposées et pourtant une comme les deux faces d'une même pièce sont construites à travers la mise en scène subtile d'une série d'oppositions binaires spatiales (haut/bas ; vertical/horizontal ; plongée/contre-plongée), sociospatiales (appartement exigu/villa de haut standing ; night-club élitiste/cabaret-bar populaire) ; temporelles (jour/nuit ; diurne/nocturne) et chromatiques (blanc/noir ; lumineux/sombre).

Les disparités sociospatiales inhérentes à cette ville-Janus sont figurées dans *Casanegra* par l'opposition d'espaces de vie privés et d'"espaces de nuit" publics. À la villa de haut standing de Rami, immense, luxueuse et éclatante de blancheur, s'oppose les appartements exigus, pauvrement meublés et sombres des familles de Karim et Adil.

8 L'immeuble Assayag, lieu de résidence diégétique de Karim et Adil, a été construit en 1932 par l'architecte Marius Boyer.

9 Je nomme ainsi toutes ces images tournées en cadrage normal sur les trottoirs de ruelles sombres et sales et qui mettent en scène les figures de la déviance et de la précarité urbaines (clochards, ivrognes, prostitués, mendiants, etc.). Ces représentations filmiques de la rue la nuit font contraste avec les vues panoramiques nocturnes où la ville est magnifiée par les lumières.

Au "Lime Night", boîte de nuit élitiste à l'architecture et à l'éclairage ultramodernes, où l'on danse sur des musiques occidentales, s'oppose le "Tout Va Bien", bar-cabaret populaire aux lumières vacillantes où se regroupent malfrats, ivrognes et prostituées pour chanter et danser avec des Chikhat[10]. Aux grandes artères haussmanniennes richement illuminées

10 Véritable institution sociale, les Chikhat sont des femmes à la fois poétesses, danseuses et chanteuses, dont les prestations sont très prisées à Casablanca et sa région, autant dans les célébrations familiales que dans les cabarets populaires. Bien que leur répertoire musical soit reconnu comme partie intégrante du patrimoine culturel immatériel marocain, ces femmes jouissent d'une réputation sulfureuse et sont souvent considérées, voire traitées comme des prostituées, en raison de leur vie libre et de l'exercice de leur art dans des

Planche II : Contre-plongées sur l'architecture Art-déco

Photo 3

Photo 4

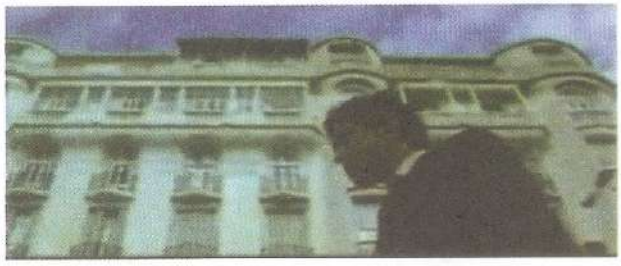

Photo 5

Photo 6

Photo 7

que sillonnent les voitures des nantis s'opposent les rues sordides et obscures, squattées par les sans-abris, les buveurs d'alcools à bruler, les toxicomanes et les prostitués des deux sexes. Comme l'a bien observé Arrif "*le sombre de* [la] *nuit*" de ce quartier "*naguère signe de distinction, de modernité et d'opulence* [...] *est devenu un théâtre urbain propice au vol, à la délinquance et à la prostitution, à l'errance des enfants de rue...*" (2012, pp. 69-70).

À travers cette série d'oppositions binaires, Lakhmari réussit à construire une image de ville noire, la *Casa Negra* "*dure et* brutale", et dans le même temps une image de ville violentée, la *Casa Blanca* "*délibérément détruite pour des raisons lucratives*" (Lakhmari in Jemni, 2010), victime du "*vide politique qui l'a rendu propice à toutes les appropriations et réappropriations* [naguère] *réservées aux espaces de la relégation et de l'exclusion : bidonvilles, périphéries populaires et laborieuses*" (Arrif, 2012, p. 69).

Ainsi, *Casanegra* peut être lu comme l'expression artistique du mouvement d'une certaine frange de la société civile casablancaise militant depuis les années 90 pour la réhabilitation de ce quartier historique (Garret, 2010). Un quartier qui a subi un certain déclassement depuis l'indépendance, et dont un grand nombre d'immeubles et villas de grande facture ont été soit démolis, soit abandonnés aux vicissitudes du temps, des intempéries et aux dégradations incontrôlées des sans-abris. On ne peut comprendre l'image de ville-violente mais elle-même violentée représentée dans *Casanegra* sans prendre en compte d'une part la relation sentimentale que Lakhmari a établie avec ce quartier depuis son enfance[11] et d'autre part son implication dans le mouvement de

espaces de nuit essentiellement masculins.

11 Natif de Safi (1964), Lakhmari se présente comme un fervent amoureux de Casablanca : ville-destination privilégiée pour les vacances en famille dans son enfance, ville-gratification pour ses bons résultats à l'école. "*J'ai une grande tendresse pour les immeubles art-déco du centre-ville. Dans Casa Negra, j'ai voulu montrer le Maroc beau et délaissé, méprisé et qui résiste aux vicissitudes du temps* [...] *Casa a longtemps été pour moi la grande ville, à la manière dont Paris l'a été pour d'autres... Et même après avoir vécu à Paris, en Norvège, j'y*

*Dans son dyptique cinématographique, Casa By Night et Casa Day Light, Mostafa Derkaoui joue sur les images de carte postale véhiculées par les agences de tourisme et un certain type de cinéma folklorisant qui ne montre pas le Maroc "tel qu'il est", mais tel qu'il est vu et imaginé à travers un regard orientalisant.

Planche III :
Vues panoramiques de la ville :
Casa By Night et Casa Day Light*

Photo 8 :
Expérience jubilatoire de la *Casa Blanca* illuminée

Photo 9 :
La *Casa Negra* des lendemains d'ivresse

Planche IV : La *Casa Negra* au ras des caniveaux

Photo 10

Photo 11

Photo 12

Photo 13

sauvegarde du patrimoine architectural Art-déco initié par l'association *Casamémoire*, dont le groupe d'architectes fondateurs lui "*ont transmis la passion de restaurer la mémoire et la beauté des lieux, surtout le centre-ville de Casablanca, vestiges de l'ère coloniale*". (Lakhmari in Boukhari, 2009).

Références et films cités

- Arrif, Abdelmajid. 1993. "La ville coloniale au Maroc : objet de savoirs, objet de projets. Sciences sociales, Architecture, Urbanisme", Communication au séminaire "Architectures exportées : transferts, expérimentations, métissages", Laboratoire Urbama (Université de Tours), équipe LAA (EA Paris-La Villette), laboratoire Ladrhaus (l'EA Versailles), Tours. Disponible sur : https://www.academia.edu/2552461/Abdelmajid_Arrif_La_ville_coloniale_au_Maroc_objet_de_savoirs_objet_de_projets._Sciences_sociales_Architecture_Urbanisme_The_colonial_city_in_Morocco_subject_of_knowledge_subject_of_projects._Social_Sciences_Architecture_Urbanism_, (consulté le 12/02/2013).
- 2012. "Une esthétique de la laideur", pp. 67-74, in : David Ruffel et Kenza Sefrioui (éds.), *Casablanca œuvre ouverte*, vol. II : *Casablanca : Poème urbain*. Casablanca : Éditions Le Fennec.
- Ayouch, Nabil. 2003. *Ali Zaoua, prince de la rue* (film).
- Azizi, Souad. 2015. "Casa cité-ciné : Images de Casablanca dans le cinéma (Maroc), *Synoptique : An Online Journal of Film and Moving Image Studies*, vol. 4, issue 1, été, p. 105-137.
- Belmans, Jacques. 1977. *La ville au cinéma: de Fritz Lang à Alain Resnais*, Bruxelles : A. de Boeck.
- Benlyazid, Farida. 2002. *Casablanca Casablanca* (*Casa ya Casa*) (film).
- Boukhari, Karim. 2009. "Le coup de poing Casanegra", *Tel quel*, n°356, pp. 40-46.
- Derkaoui, Mostapha. 2003. *Casablanca by night* (film).
- 2004. *Casa Day Light* (film).
- Escher, Anton. 2013. "Observation sur les 'villes nouvelles' de l'époque du Protectorat dans le Royaume du Maroc du XXIe siècle", pp. 181-202, in : Herbert Popp et Mohamed Aït Hamza (éds.), *L'héritage colonial du Maroc*, Rabat : Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe.
- Garret, Pascal. 2010. "À propos d'identité(s) marocaine(s) et du (faux) paradoxe de la patrimonialisation de l'héritage architectural issu de la colonisation à Casablanca", s.p., in : Raffaele Cattedra, Pascal Garret, Catherine Miller et al., *Patrimoines en situation, constructions et usages en différents contextes urbains* [en ligne], Beyrouth/Rabat : Presses de l'Ifpo/Institut français du Proche-Orient/Centre Jacques Berque. Disponible sur : http://books.openedition.org/ifpo/913, (consulté le 11/02/2011).
- Jemni, Mahmoud. 2010. "Entretien avec Nour-Eddine Lakhmari, cinéaste. Festival de Fameck 2009", *africine.org*, Publié le 02 février. Disponible sur : http://www.africine, (consulté le 05/05/2011).
- Lagtaâ, Abdelkader. 1992. *Un amour à Casablanca* (*Hub fi al-Dar al-Baida*) (film).
- Lakhmari, Nour-Eddine. 2008. "Casa Negra interview". Entretien audiovisuel. Mis en ligne le 29 nov. 2008. Disponible sur : http://www.youtube.com/watch?v=Y9gSgOf4pP4, (consulté le

ai retrouvé, pendant que j'écrivais le scénario, un sentiment d'injustice architecturale et spatiale... J'aime cette ville dure et généreuse, dans laquelle les gens luttent pour vivre.» (Lakhmari in *Tel quel*, 2008).

21 fév. 2011).
- 2008. *Casanegra* (film).
- Lefebvre, Henri. 1968. *Le Droit à la ville*. Paris : Anthropos.
- Marrakchi, Leila. 2004. *Marock* (film).
- Orlando, Valérie K. 2011. *Screening Morocco: Contemporary Film in a Changing Society*. USA : Ohio University Press.
- Rivet, Daniel. 1999. *Le Maroc de Lyautey à Mohammed V : Le double visage du Protectorat*. Paris : Éditions Denoël, (coll. "Destins croisés").
- Verkindere, Sébastien. 2007. *Casablanca, ville moderne* (documentaire).